

MONIKA FEDYK-KLIMASZEWSKA

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku

PROBLEMATYKA DYKCJI I ARTYKULACJI W REALIZACJI POLSKIEJ I OBCEJ LITERATURY WOKALNEJ

*Chodzi mi o to, aby język giętki
Powiedział wszystko, co pomyśli głowa...*
J. Słowacki „Beniowski”

WPROWADZENIE

Głos ludzki jest instrumentem wyjątkowym. Jest w pewnym sensie instrumentem najdoskonalszym biorąc pod uwagę możliwości przekazywania stanów oraz zachowań ekspresyjnych. Możemy wyrazić głosem niesłychane ilości komunikatów. Są one na tyle uniwersalne, że możemy odczytać stan emocjonalny zawarty w przekazie nawet wtedy, gdy osoba wysyłająca komunikat używa nieznanego nam języka. Przekazy zawarte są w sile głosu, natężeniu, intonacji, barwie, a także w dodatkowych sposobach kształtujących dźwięk¹.

Śpiew jest z pewnością najwyższą formą przekazu ludzkich uczuć. Śpiew buduje emocjonalnie nasycony muzyczny obraz. Jednak dopiero podkreślony konkretnym tekstem jest w stanie przekazać bogactwo najróżnorodniejszych ludzkich wrażeń i doznań. To przecież tekst poetycki inspirował kompozytora. Utwór

¹ Za: A. Jeremus, *Techniki prowadzenia głosu w praktyce wykonawczej sopranu koloraturowego*, Agencja Artystyczna „Artim”, Łódź 2005, s. 9.

muzyczny powstaje zazwyczaj dzięki niemu – tekstowi. Obok dzieła muzycznego jest najważniejszy. Aby treść zawarta w tekście została w pełni przekazana, konieczne jest opanowanie sztuki prawidłowej dykcji i artykulacji.

Współczesna wokalistyka stawia przed śpiewakiem bardzo wysokie wymagania. Rozumienie przez słuchacza tekstu literackiego stało się nieodzownym warunkiem pełnowartościowej percepcji. O ile dawniej produkcję wokalną oceniano przeważnie pod kątem jej wartości dźwiękowych, o tyle kryteria oceny nowoczesnej, w równej mierze uwzględniają jej walory deklamacyjne, poziom ekspresji słowa i poprawność fonetyczną. Nawet najpiękniejszy i technicznie opanowany głos, obciążony wadliwą i niewyraźną dykcją, nie może liczyć na najwyższą ocenę. Taka produkcja wokalna zawsze pozostawi po sobie niedosyt artystyczny.

Zwróćmy też uwagę na fakt, że we współczesnej muzyce wokalne pojawia się zjawisko faworyzowania stylu deklamacyjnego i częste wysuwanie na pierwszy plan słowa jako górującego nad muzyką czynnika wyrazu artystycznego.

Czym jest więc dykcja i co stanowi jej istotę?

DYKCJA

Dykcja – słowo to pochodzi z łaciny: *dictio* – mówienie, wysłowienie. Istotą dykcji jest więc sposób wymawiania tekstu w mowie i śpiewie, zwłaszcza sposób oceniany pod kątem poprawności i wyrazności². Dykcja śpiewacza jest poprawna i prawidłowa wtedy, gdy poszczególne słowa tekstu podane są przez śpiewaka w sposób wyraźny, zrozumiały, wyrazisty. Sposób podania tekstu powinien być na tyle czytelny, aby słuchacz mógł swobodnie śledzić tok myśli zawartych w kolejnych zdaniach, a nie wyłapywać poszczególne słowa i domyślać się sensu zdań. Zjawisko dykcji wadliwej istnieje wówczas, kiedy śpiewak w sposób niewłaściwy kształtuje poszczególne wyrazy, co utrudnia słuchaczom zrozumienie tekstu³.

2 R. Pawelec, *Słownik wyrazów obcych i trudnych*, Wydawnictwo „Wilga”, Warszawa 2003, s. 142.

3 W. Brégy, *Elementy techniki wokalne*, Kraków 1974, s. 23.

ARTYKULACJA

Artykulacja z kolei to wyraz pochodzący z łacińskiego słowa „articulare” oraz francuskiego „articuler”, które oznaczają „wymawianie”⁴. Artykulacja to nauka z dziedziny językoznawstwa zajmująca się ruchami i układami narządów mowy tzn. języka, warg, żuchwy, podczas wymawiania poszczególnych samogłosek, spółgłosek, a także wyrazów. Artykulacja jest więc mechaniczną stroną słowa, odpowiada za jego precyzję i wyrazistość.

Stosujemy różne sposoby artykulacji. Może ona być mocna, skandowana lub miękka, śpiewna. Artykulacja jako techniczna strona wymowy tekstu, powinna być wyraźna i bliska, wypracowana przez ćwiczenia. Kształtuje się ona wskutek ruchów języka, żuchwy, warg, policzków i podniebienia miękkiego. Powstaje w jamie ustnej, nosowej oraz gardle.

Język to główny narząd artykulacyjny. Jest najbardziej ruchliwy i może przybierać różne kształty i położenia. Można przyrównać język do ślimaka, gdyż połączony jest on z kością gnykową, jak z muszlą i może wykonywać wiele ruchów. Od jego zwinności i sprężystości zależy wyrazistość spółgłosek, natomiast przy wymowie samogłosek powinien być luźny i pozbawiony napięć.

Ćwiczenia języka:

- wysuwanie języka maksymalnie na zewnątrz
- wykonywanie nim ruchów wahadłowych
- dotykanie językiem wargi górnej, dolnej, kącików ust
- staranie się sięgnąć językiem do nosa, uszu
- liczenie zębów końcem języka na górze, na dole, po stronie zewnętrznej i wewnętrznej
- dotykanie dziąseł na górze i na dole
- głaskanie warg
- masowanie podniebienia itd.

Wargi – odgrywają bardzo ważną rolę w kształtowaniu samogłosek i spółgłosek. Jakakolwiek zmiana kształtu i układu warg wpływa na barwę i jakość dźwię-

4 R. Pawelec, op. cit., s. 48.

ku. Wargi posiadają mięsień okrężny, który służy do zaokrąglania i wysmuklania samogłosek. Elastyczna, sprawna praca warg nadaje głosowi bliską i jasną fonację dźwięku. Formując wargi, kontrolując ich układ przed lustrem, należy zwracać uwagę na estetyczny, pogodny wygląd twarzy, a także na prawidłowe, bliskie brzmienie samogłosek oraz dokładną wymowę spółgłosek.

Ćwiczenie warg:

- cmokanie przy wysuniętych i zaokrąglonych wargach
- dmuchanie
- parskanie
- gwizdanie na jednym tonie
- wciąganie policzków do jamy ustnej (zajęczy pyszczek)
- mlaskanie itd.

Żuchwa – pełni bardzo istotną rolę w poprawnej emisji głosu, dykcji i artykulacji. Swobodne opuszczanie żuchwy podczas śpiewania, powoduje pełne otwarcie przestrzeni rezonacyjnych, jamy ustnej, a tym samym warunkuje swobodną fonację dźwięku. Żuchwa nie obniżona chociażby minimalnie, bywa zwykle usztywniona, co daje w efekcie niedokładną, zamazaną artykulację.

Ćwiczenia żuchwy:

- energiczne opuszczania i unoszenie dolnej szczęki
- wysuwanie żuchwy do przodu i jej cofanie
- opuszczanie i unoszenie żuchwy przy zamkniętych wargach
- „szczekanie zębami” przy lekko rozchylonych ustach
- masowanie żuchwy dłońmi itd.⁵

Różnice między artykulacją a dykcją polegają na tym, że ta pierwsza odpowiada za prawidłowe wymówienie głoski czyli spółgłoski bądź samogłoski, a dykcja czyli mowa, polega na połączeniu głosek w słowa, tych zaś w zdania. Można mieć prawidłową artykulację, a przy tym mieć złą dykcję, mówiąc i śpiewając zbyt prędko lub zbyt monotennie, bez należytych akcentów. Wiadomo też, że zbyt

5 B. Tarasiewicz, *Mówię i śpiewam świadomie*, Universitas, Kraków 2003, s. 46.

głośne śpiewanie czy mówienie pogarsza dykcję. Dzieje się tak dlatego, że samogłoski są jakby silnie akcentowane, natomiast spółgłoski stają się niesłyszalne lub gubią się zupełnie, szczególnie na końcu wyrazów.

Wybitny kompozytor niemiecki, Ryszard Strauss, twórca wielu wspaniałych dzieł operowych i pieśni, znawca zagadnień wokalnych, tak powiedział:

Doświadczenie moje wykazało, że jasność mowy zanika w miarę jej natężenia. A więc, kochani śpiewacy – śpiewajcie połowę głosu, lecz wymawiajcie wyraźnie⁶.

Z kolei Luciano Pavarotti zapytany, czego uczył go pierwszy nauczyciel śpiewu, odpowiedział:

przez dwa lata uczył mnie, abym śpiewał tak, by wszyscy rozumieli co śpiewam [...] Śpiewacy utalentowani muszą bardzo pracować nad dykcją, a ci trozkę mniej utalentowani, muszą pracować jeszcze więcej⁷.

Wynika z tego, jak ważną rolę odgrywają dykcja i artykulacja w procesie kształcenia głosu i w osiągnięciu pełnej sprawności wokalne. Podstawowym zagadnieniem jest prawidłowe ułożenie samogłosek.

SAMOGŁOSKI

Samogłoski to głoski otwarte, nazwane tak dla znaczniejszego niż przy spółgłoskach rozwarcia jamy ustnej podczas ich artykułowania. Samogłoski różnią się od siebie barwą, która z kolei zależy od kształtu i wielkości rezonatora. Najistotniejsza dla brzmienia głosu jest pozycja języka i ruch, jaki wykonuje on w czasie jej wymawiania. Od położenia języka, a właściwie ułożenia go w jamie ustnej, zależy wielkość rezonatora. Samogłoski są najważniejszym elementem języka,

6 M. Fedyk-Klimaszewska, *Specyfika prowadzenia głosu w cyklach pieśni kabaretowych Arnolda Schönberga (Brettl – Lieder) oraz Benjamin Brittena (Cabaret Songs)*, praca doktorska, AM Gdańsk 2007, s. 103 [niepublikowane].

7 Ibidem, s. 103.

w którym wykonywany jest utwór. Ruchy narządów przy artykulacji samogłosek powinny być płynne i skoordynowane. Niedostateczną, mało wydajną pracę któregoś z nich, kompensuje wysiłek pozostałych. Zaciśnięte zęby, mało ruchliwe wargi i leniwy język kształtują ciasne, płytkie i skrócone rezonatory. Daje to samogłoski mało wyraziste i zamazane. Jedynie czyste i precyzyjne kształtowanie samogłosek jest warunkiem prawidłowej emisji głosu⁸.

Samogłoski dzielimy na:

- ustne: a, o, e, u, i, y (jamę ustną od nosowej oddziela podniebienie miękkie),
- nosowe: ą, ę (podniebienie miękkie jest opuszczone, a powietrze wydostaje się nosem).

Ze względu na stopień wzniesienia języka rozróżniamy samogłoski:

- niskie: a,
- średnie: e, o,
- wysokie: i, u,
- przednie: e, y, i (język przy artykulacji przesuwa się do przodu),
- tylne: a, o, u (język przy artykulacji przesuwa się do tyłu).

Ze względu na układ warg samogłoski dzielimy na:

- spłaszczone: e, y, i – otwór wargowy robi się płaski,
- zaokrąglone: o, u – wargi są okrągłe,
- obojętne: wargi przybierają obojętny kształt, przy artykulacji samogłoski a.

Istnieją pewne zasady ułożenia narządów artykulacyjnych przy wymawianiu poszczególnych samogłosek:

- samogłoska „a” – zuchwa opuszczana jest najniżej z wszystkich pozostałych układów artykulacyjnych, zęby górne lekko odsłonięte, język spoczywa na dnie jamy ustnej i lekko napiera czubkiem na nasadę dolnych siekaczy,
- samogłoska „e” – zuchwa uniesiona do połowy odległości między „a” a zębami zamkniętymi. Kąciki ust lekko rozciągnięte na boki, język – nieznacz-

8 H. Zielińska, *Kształcenie głosu*, Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia, Lublin 1996, s. 52.

nie wysklepiony w swej środkowej części ku górze, słabo napiera czubkiem na nasadę dolnych siekaczy,

- samogłoska „y” – żuchwa podniesiona jest do połowy odległości między „e” a zębami zamkniętymi, kąciki ust silniej odciągnięte na boki, język znacznie wysklepiony ku górze, czubek języka mocniej wsparty o nasadę dolnych zębów,
- samogłoska „i” – jest to samogłoska najbardziej „uśmiechnięta”, żuchwa podniesiona jest do połowy odległości między „y” a zębami zamkniętymi. Język wyokrągla się swą środkową częścią aż po podniebienie twarde. Czubek języka jest mocno zakotwiczony przy nasadzie dolnych zębów,
- samogłoska „o” – żuchwa w pozycji podobnej jak do „e”, usta ściśnięte do przodu i lekko wysunięte – bardzo aktywny ruch warg, które tworzą w ten sposób dodatkowy rezonator dla dźwięku. Język wznosi się, ale swą tylną częścią, czubek języka jest w pozycji dolnej,
- samogłoska „u” – żuchwa w układzie artykulacyjnym jak przy „y”, wargi silniej ściągnięte i wysunięte do przodu, tylna część języka wzniesiona ku górze, czubek języka w pozycji dolnej⁹.

W realizacji muzyki wokalne zauważamy czasem wadliwe, nieprecyzyjne kształtowanie samogłosek, zniekształcanie ich, przyciemnianie lub spłaszczanie. Do takich popularnych wad artykulacyjnych należy:

- upodabnianie w śpiewie samogłoski „a” do „o”,
- upodabnianie samogłoski „i” do „y”,
- mało czytelne wymawianie samogłoski „e” i upodabnianie jej do francuskiego „e”,
- upodabnianie „o” do „u”¹⁰.

Przyczyny powyższych zniekształceń wynikają niejednokrotnie ze skomplikowanych, wielofazowych etapów kształcenia emisji głosu ucznia. Praca nad wyrównaniem barwy i rejestrów głosu, wprowadzenie go w rezonatory, powoduje niekiedy chwilowe odstępstwa od klarowności samogłosek. Nauka emisji głosu jest zawsze drogą, która wiedzie do celu różnymi sposobami.

9 B. Toczyska, *Sarabanda w chaszcach. Ćwiczenia samogłosek*, Wydawnictwo Podkowa, Gdańsk 1992, s. 15.

10 W. Brégy, op. cit., s. 32.

Należy jednak pamiętać, że skoro śpiew uważany jest za przedłużanie mowy, należy za wszelką cenę dbać o to, by w wykonawstwie muzyki wokalne zachować te same zwarcia i układy artykulacyjne, które towarzyszą naszej mowie.

SPÓŁGŁOSKI

Obok samogłosek fundamentalne znaczenie w prawidłowej dykcji i artykulacji mają spółgłoski, które nadają słowom kształt i znaczenie. Decydują one o zrozumiałości słów. Stanowią też niezwykle pomocny element w szkoleniu głosu i w wypracowaniu prawidłowej emisji. Bardzo ważną rolę w wymowie spółgłosek odgrywa język. O ile w przypadku samogłosek powinien zachować spokój, o tyle wymowa spółgłosek wymaga od niego niezwyklej ruchliwości. Używając przenośni można powiedzieć, że o ile samogłoski są słupkami rusztowania artykulacyjnego, o tyle spółgłoski są klamrami, które to rusztowanie spinają. Właściwie, blisko upozowana spółgłoska prowadzi do takiej pewności emisji, że korzysta z niej cała technika śpiewu. Włosi znaleźli doskonałe porównanie dla roli spółgłoski w emisji głosu i nazwali ją „trampoliną” samogłoski. Spółgłoski pełnią bezapelacyjnie kluczową rolę w mechanizmie poprawnej dykcji. O ile piękno dźwięku muzycznego w śpiewie zależne jest przede wszystkim od samogłoski, od prawidłowości jej podstawy, o tyle wyrazistość słowa związana jest ściśle z precyzją i plastyką artykulacji spółgłosek¹¹.

REALIZACJA MUZYKI WOKALNEJ W JĘZYKU POLSKIM

Język polski jest szczególnym i specyficznym tworzywem literackim. Wielu adeptów sztuki wokalnejs usprawiedliwia brak komunikatywności podawanego tekstu tym, że język polski nie nadaje się do śpiewu, że ma zbyt dużą ilość spółgłosek, a na spółgłoskach się nie śpiewa. Wielu śpiewaków uważa też, że język polski jest zbyt twardy i szeleszczący w śpiewie. Taka jest również opinia zagranicznych śpiewaków, którzy przygotowując utwory w języku polskim, mają z tym

11 F. Martienssen-Lohmann, *Kształcenie głosu śpiewaka*, tłum. z niem. Ludwik Sulikowski, PWM Kraków 1953, s. 37.

nie lada problem. Rzeczywiście, nasz rodzinny język obfituje w głoski szczelinowe jak: sz, cz, ś, ć, dż, dź, ale tym samym nabiera on specyficznego, sobie tylko właściwego kolorytu, który czyni go wyjątkowym, charakterystycznym i niepowtarzalnym. Język polski jest z gruntu językiem bardzo wyrazistym poprzez nagromadzenie dużej ilości spółgłosek. W realizacji muzyki wokalne należy oddać naturalne walory językowe bez popadania w skrajność. A oto główne problemy dykcji i artykulacji w śpiewie w języku polskim zaobserwowane przeze mnie w pracy artystycznej i pedagogicznej:

- ogólne osłabienie artykulacyjne czyli tzw. „artykulacja leniwa” – brak wyrazistości, zbyt mała aktywność narządów artykulacyjnych,
- zanik pewnych spółgłosek czyli koncentracja na śpiewaniu na samogłoskach, a przez to opuszczanie spółgłosek bądź nieprecyzyjne ich wyartykułowanie. Charakterystyczne jest opuszczanie spółgłoski „l”, np. „kótnia” zamiast „klótnia”, „gupi” zamiast „głupi”, „guchy” zamiast „głuchy”, „tusty” zamiast „tłusty”, „dugi” zamiast „długi”,
- mało wyrazista wymowa spółgłoski „r” (nie mówiąc o wrodzonych wadach w wymowie tej głoski). W wielu wypadkach język zbyt słabo uderza o dźwięki lub ilość uderzeń nie jest dostateczna. „R” jako bliska, dźwięczna spółgłoska odgrywa bardzo ważną rolę w kształtowaniu bliskiej, poprawnej emisji głosu,
- wadliwa wymowa spółgłoski „l”, która z natury jest bliska i tak powinno się ją wymawiać w języku polskim. Jednak coraz częściej można zauważyć, zwłaszcza wśród młodzieży, tendencję do cofania tej spółgłoski i wymawianie jej w angielski sposób,
- opuszczanie końcówek wyrazów, np. „wiatr”, „poszedł”, „zgał”, „krzyk”, „trząsk”, „miłość”,
- zbyt miękka wymowa spółgłosek szczelinowych, jak: „sz”, „cz”, „rz”, „dż”, „ć” – w tych dwóch ostatnich język nie może wchodzić między zęby. Twardy, zdecydowany charakter wymowy w/w spółgłosek leży w prawidła artykulacji języka polskiego,
- hiperpoprawność wymawiania samogłosek nosowych, zwłaszcza samogłoski „ę”. Taką wymowę nazywamy „nauczycielską”, czyli „mów jak piszesz”, np. „piękny”, „robię”, „wiozę”, „dziewczynę”, „się”. Należy bardzo uważać

na wymowę samogłosek nosowych, aby nie popaść w przesadę. Nie ma również całkowitej zgodności między pismem a wymową, tylko bowiem w części wypadków pisane „ę” i „ą” wymawiamy dosłownie jak „ę” i „ą”.

W szczegółach można zalecić taki sposób wymawiania:

1. „ą” na końcu wyrazu zawsze wymawia się jak „ą”, a wymowa głoski jako „om” lub „o”, np. widzą – widzom, lub-o zgrozo – widzo, jest niepoprawna,
 2. „ę” na końcu wyrazu wymawia się jak czyste „e” lub z lekko zaznaczoną nosowością, np. ja pisze, moją matkę, ewentualnie ja piszę, moją matkę. W wymowie scenicznej zaleca się ten drugi sposób czy z lekką nosowością,
 3. „ę”, „ą” przed spółgłoskami szczelinowymi: z, s, ż, sz, ź, ś, w, f, ch, brzmią jak „ę”, „ą”, np. wiązać, więzy, kąsać, kęsy, mężny, wąż, więzić, węch. Niepoprawne jest zastępowanie „ę”, „ą” przez „eł”, „oł”, np. wołsz, kełs, wodeł, wodoł,
 4. „ę”, „ą” brzmi jak „em”, „om” przed spółgłoskami b, p, np. piszemy „gęba” a wymawiamy „gemba”, piszemy „dębina” a wymawiamy „dembina”, w piśowni „kąpiel” a w wymowie „kompiel” itd.,
 5. „ę”, „ą” brzmią jak „en”, „on” przed spółgłoskami d, t, dz, c, cz, np. piszemy „będę” a wymawiamy „bende”, piszemy „żadam” a wymawiamy „żondam”, piszemy „żadza” a wymawiamy „żondza”, piszemy „pieniądz” a wymawiamy „pienionc” itd.,
 6. „ę”, „ą” brzmią jak „eń”, „oń” przed spółgłoskami dź, ć, np. w piśowni „będzie” a w wymowie „beńdzie”, w piśowni pięć a w wymowie „pieńć”, „piąć” – „piońć” itd.,
 7. „ę”, „ą” brzmią jak „en”, „on” (tylne n) przed spółgłoskami: g, k, np. piszemy „wylęgać”, czytamy: „wylengać”, piszemy „kręgiem”, a czytamy „krengiem”, w piśowni „męka”, w wymowie „menka”, „łąka” – „łonka” itd.
- Nieprawidłowość w wymawianiu spółgłosek podwójnych. Przykładem są takie wyrazy jak: Anna, panna, dziewanna, winny, lekko, Otto, risotto. Wymawia się wtedy przedłużone n, k, s, t, a nie n-n, k-k, t-t, czyli: Ana, pana, dziewana itd.,
 - Akcent. Stały akcent polski związany jest ze zgłoską przedostatnią w wyrazie i nie nastrocza właściwie wątpliwości ortoepicznych. Są jednak odstępstwa od panującej normy, np: normy czasownikowe z ruchomą końcówką

np: „widzieliśmy”, a nie „widzieliśmy”, „czytałyście”, a nie „czytałyście” itd.¹².

- Temat wymowy języka polskiego jest bardzo szerokim i rozległym zagadnieniem. Skupiłam się jedynie na głównych problemach artykulacyjnych ważnych w realizacji muzyki wokalne.

W dziedzinie wykonawstwa obcojęzycznej literatury wokalne, stawia współczesna wokalistyka przed śpiewakiem również bardzo wysokie wymagania. Pierwszym etapem jest dokładna znajomość fonetyki danego języka – bez niej produkcja wokalna w języku obcym nie ma racji bytu. Podstawowym zadaniem profesjonalnego artysty śpiewaka, jest dokładne zapoznanie się z zasadami fonetyki, tekstem i jego treścią. Niezwykle istotne jest rozumienie każdego słowa, a nie tylko ogólnego sensu tekstu. Poleganie na intuicji, sugerowanie się w interpretacji jedynie kształtem melodyki, frazy i pobieżną znajomością danego języka, jest złudne. Niejednokrotnie dopiero po odkryciu pełnego sensu słów, zdań zawartych w tekście literackim, uzyskamy właściwy obraz utworu, jego treść, sens, istotę i przesłanie. Często wykonanie ulega wówczas diametralnej zmianie, bądź przynajmniej zyskuje dopełnienia środkami artystycznymi wyznaczonymi przez zrozumienie tekstu.

ŚPIEW W JĘZYKU WŁOSKIM

Językiem obcym związanym nierozzerwalnie z wokalistyką, stanowiącym podstawę w technice *bel canto*, jest język włoski. Nadaje się on w sposób idealny do śpiewu. Każdy wokalista styka się w początkowym okresie kształcenia z ćwiczeniami Vaccaia w języku włoskim, które są podstawą do wykształcenia *bel canto*, *legata* i zasad prawidłowej emisji głosu. Język włoski jest bardzo śpiewny i melodyjny. Jest jasny, słoneczny, a jednocześnie miękki i łagodny. Doskonale spleta się z wokalistyką. Jest językiem wielkiego *legata*, gdyż zauważamy w nim ciągłą elizję. Nie ma tu szatkowania wyrazów w zdaniu. Samogłoski łączą się, jedna miękko przechodzi w drugą. Wyrazy, a następnie zdania układają się w jeden ciąg, w jedną śpiewną melodię. Samogłoski są jasne i na tyle ważne, że każda z nich musi zostać wyśpiewana nawet przy pomocy drobnych zmian rytmicz-

12 D. Dąbrowska, A. Dziwińska, *Emisja głosu. Wybrane zagadnienia o higienie i artykulacji*, Wydawnictwo PWSZ, Wałbrzych 2005, s. 48.

nych w takcie. Technika włoskiego śpiewu *bel canto* przywiązuje ogromną uwagę do dykcji i artykulacji słowa. Włoscy mistrzowie śpiewu mówią: „La parola scolpita nel bronzo” – słowo wyrzeźbione w brązie. A więc tak wyrażście, tak dosadnie należy rzeźbić, artykułować tekst w śpiewie.

ŚPIEW W JĘZYKU ANGIELSKIM

Język angielski z kolei posiada inną specyfikę artykulacji. Różnice fonetyczne dotyczą np.:

- spółgłoski „r”, której nie uzyskuje się tak jak w języku polskim czy włoskim na zasadzie wibracji szczytu języka (w fonetyce nosi to nazwę spółgłoski „frykatywnej”), ale jedynie poprzez zbliżenie czubka języka do podniebienia górnego czyli „r”,
- głoska „th” – nie ma odpowiednika polskiego. Jest ona *de facto* wymawiana jak spółgłoska „f”, ale przy zetknięciu końca języka z górnymi zębami, np. „then”, „other”,
- wymawianie z przydechem głosek „p”, „t”, „k”, „h” np. „pen”, „ten”, „cat”, „he”,
- dźwięczna wymowa końcówek wyrazów w postaci spółgłosek: „b”, „d”, „g”, głoski „dz”, „v”, „z” np.: „rib”, „bid”, „big”, „bridge”, „dive”, „maze”,
- miękkie wymawianie formantów szczelinowych: „ch” (cz) oraz „sh” (sz), np. child, push.

W wyniku tych i wielu innych szczegółowych różnic fonetycznych, język angielski jest miękki, łagodny i bardzo wokalny.

W języku angielskim ogromne znaczenie ma prawidłowe wymawianie samogłosek. Szczególne istotne jest to w przypadku tzw. minimal pairs, czyli słów, które różnią się tylko jedną głoską, a posiadają zupełnie odmienne znaczenia. Poprawność wymowy takich wyrazów jest ważna dlatego, że w zależności od zużycia odpowiedniej głoski, znaczenie tego co mówimy może się zmienić w sposób radykalny. Te różniące się głoski to nieraz spółgłoski na początku wyrazów, a taką parą minimalną mogą być np. wyrazy „pin” (szpilka) i „bin” (kosz na śmieci). Często jednak wyrazy różnią się między sobą jedynie samogłoską znajdującą się w środku. Dla przykładu wyrazy: better (lepszy), butter (masło) i batter (surowe ciasto – jak na naleśniki) mają jak widać kompletnie różne znaczenia, a różnią się tylko

jedną samogłoską. W pierwszym słowie „e” wymawiamy normalnie jak polskie „e”, w drugim „u” wymawiamy jak krótkie „a”, a w trzecim „a” i „e” (jak w słowie „cat”).

Częste problemy z przekazywaniem właściwej treści wynikają wręcz z samej tylko długości samogłosek. Np. w obu słowach bid (oferta, licytować i bead (koralik) słysząc głoskę „i”, jednak w pierwszym słowie należy ją wymawiać krótko, a w drugim długo. Identycznie wygląda sytuacja ze słowami bit (kawałek) i beat (bić). Z kolei w słowach hut (chatka) i heart (serce) mamy również różnicę tylko w wymowie samogłoski. W pierwszym słowie będzie to krótkie „a”, w drugim „a” musi być długie. Takich par, które brzmią w wymowie prawie identycznie, jest wiele, np.:

- Tim (imię męskie) – team (drużyna),
- still (nadal, wciąż) – steel (stal),
- dip (zanurzać coś) – deep (głęboki),
- live (żyć, mieszkać) – leave (zostawiać, opuszczać), etc.

Kolejną istotną sprawą są tzw. „silent letters” (ciche litery). Taką literą jest „k” jeśli po niej występuje bezpośrednio „n”, np. w wyrazach:

- knee (kolano),
- knock (pukać),
- knowledge (wiedza).

Słyszymy w wymowie tylko „n”, natomiast „k” nie wymawiamy.

Na początku wyrazów pojawia się też nieme „h”, np. w wyrazach:

- honest (uczciwy),
- hour (godzina),
- honour (honor).

Wymowę tych wyrazów zaczynamy od samogłoski z pominięciem głoski „h”:

- nie czytamy „r” na końcu wyrazów,
- nie wymawiamy samogłoski „a” w przysłówkach kończących się na – „ally”, np. practically (praktycznie).

Angielskie i polskie samogłoski – porównanie:

1. i – jest podobna do polskiej samogłoski „i”, chociaż jest nieco bardziej „napięta”, a przed spółgłoskami dźwięcznymi nieco dłuższa. Występuje w wyrazach: eat [i : t] – jeść, neat [ni : t] schludny, he [hi :] on,

2. i – zbliżone do polskiego y, w takich wyrazach jak it (to), big (duży),
3. e – zbliżona do polskiego e w takich słowach: ate [et] – jadł, let [let] pozwolić,
4. e – szczeka przyjmie nieco niższą pozycję. Wyrazy: am (jestem), bag (torba),
5. a – nieco dłuższa i bardziej cofnięta od polskiego „a”. Występuje w słowach: arm – ramię, farm – farma,
6. o – bardziej otwarte od polskiego o:
Występuje w wyrazach on – na, hot – gorący,
7. o – bardziej przymknięte i nieco dłuższe od polskiego „o”, wargi bardziej zaokrąglone. Występuje w słowach „all” (wszyscy), „port” (port),
8. u – mniej napięta i nieco krótsza od polskiej u, tył języka w pozycji bardziej przedniej niż przy polskiej samogłosce „u”. Występuje w słowach: put – kłaść, look – patrzeć,
9. u – bardziej napięta i nieco dłuższa od polskiej u; wargi bardziej zaokrąglone. Występuje w słowach: moon – księżyc, fruit – owoc, shoes – buty,
10. e – bardziej cofnięta i nieco dłuższa od polskiej e – wzniesiona jest środkowa część języka a nie przednia. Występuje w: earn (zarabiać), bird (ptak), burn (palić)¹³.

ŚPIEW W JĘZYKU NIEMIECKIM

Wymowa niemiecka w śpiewie rządzi się swoimi specyficznymi prawami. Język niemiecki w mowie jest językiem twardym, zdecydowanym, konkretnym, a nawet szorstkim. W śpiewie nabiera jednak miękkości i łagodnieje. Istnieją pewne niuanse fonetyczne, które nadają wymowie tego języka w śpiewie specyficznego kolorytu i charakterystyczności:

1. Samogłoski z przegłosem czyli tzw. Umlauty: ä, ö, ü.
2. Dźwięczne końcówki ze spółgłoskami: „d” oraz „t”, np. w słowach: „kind”, „sind”, „zweit”, „Heiterkeit”.
3. Wymowa głoski „ch”.

13 J. Stanisławski, *Wielki Słownik Angielsko-Polski*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1986, s. 712.

Niemieckie „ch” ma dwojaką wymowę, a mianowicie jest ono wymawiane tak jak polskie „ch” tylko i wyłącznie po: a, o, u (w takich wyrazach jak: Buch, Dach, Dachau). Natomiast po wszystkich pozostałych samogłoskach i spółgłoskach, niemieckie „ch” jest dźwiękiem zbliżonym do polskiego „ś”, np.: ich, sprechen, nicht, leicht.

4. Wymowa przyrostka „-ig”:

Przyrostek -ig na końcu wyrazu wymawia się miękko (zbliżone do polskiego „ś”). Czasem spotykamy się z twardą wymową tych przyrostków, co brzmi szorstko i nienaturalnie.

5. Nieme „h” jest niewymawialną spółgłoską. Wydłuża ono jedynie poprzedzającą je samogłoskę, np. Uhr, ihr.

6. Podwójne te same spółgłoski, np. w słowach: Gruppe, kommen – wymawiamy w j. niemieckim jak pojedyncze spółgłoski¹⁴.

ZAKOŃCZENIE

Reasumując powyższe rozważania, należy z całą mocą stwierdzić, że realizacja obcojęzycznej literatury wokalne wymaga od śpiewaka ogromnej wnikliwości i znajomości reguł fonetycznych, specyfiki danego języka oraz dokładnego rozumienia tekstu literackiego. Z kolei język polski w śpiewie i kultura słowa, stawiają przed wykonawcą wymagania wyrazistości mowy i przestrzegania zasad poprawności wymowy w każdym najmniejszym szczególe. W obliczu tych uwag, zagadnienie dykcji i artykulacji w śpiewie jest sprawą wielkiej wagi. Stare powiedzenie „kto chce dobrze śpiewać, musi dobrze mówić”, nie straciło nic na aktualności. Chodzi nie tylko o podanie słowa i co za tym idzie – jego właściwą percepcję przez słuchacza, ale o znaczenie, jakie prawidłowa artykulacja posiada w procesie kształcenia głosu. Jak wpływa ona na emisję głosu, na czynność oddychania i intonację, a także wykorzystanie rezonansu. W pracy nad aparatem głosowym, winna przyświecać myśl, iż bez prawidłowej dykcji i artykulacji nie ma zjawiska profesjonalnej wokalistyki. Swoje rozważania chciałabym zakończyć wypowiedzią wybitnego włoskiego śpiewaka i pedagoga śpiewu, Francesca

14 M. Fedyk-Klimaszewska, op. cit., s. 106–107.

Lampartiego, który wykształcił całą plejadę gwiazd operowych XIX stulecia i pozostawił po sobie kilka wydanych prac z dziedziny wokalistyki:

Śpiewak, nawet jeśli nie jest obdarzony całokształtem nieodzownych uzdolnień – bez prawidłowej wymowy (dykcji), będzie czuł się jak sparaliżowany i nigdy nie osiągnie doskonałości, jeżeli uprzednio nie przyswoi sobie właściwej wymowy. Znamy śpiewaków operowych z niewielkim głosem, którzy – dzięki wspaniałej wymowie – osiągnęli wyżyny artystycznej kariery¹⁵.

BIBLIOGRAFIA

Brégy W., *Elementy techniki wokalne*, Kraków 1974.

Dąbrowska D., Dziwińska A., *Emisja głosu. Wybrane zagadnienia o higienie i artykulacji*, Wydawnictwo PWSZ, Wałbrzych 2005.

Fedyk-Klimaszewska M., *Specyfika prowadzenia głosu w cyklach pieśni kabaretowych Arnolda Schönberga (Brettl – Lieder) oraz Benjamin Brittena (Cabaret Songs)*, praca doktorska, AM Gdańsk 2007 [niepublikowane].

Jeremus A., *Techniki prowadzenia głosu w praktyce wykonawczej sopranu koloraturowego*, Agencja Artystyczna „Artim”, Łódź 2005.

Martienssen-Lohmann F., *Kształcenie głosu śpiewaka*, tłum. z niem. Ludwik Sulikowski, PWM Kraków 1953.

Mazepa T., Mazepa L., *Szkice z dziejów wokalistyki we Lwowie*, Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu, Akademia Muzyczna we Wrocławiu, Wrocław 2007.

Pawelec R., *Słownik wyrazów obcych i trudnych*, Wydawnictwo „Wilga”, Warszawa 2003.

Stanisławski J., *Wielki Słownik Angielsko-Polski*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1986.

Tarasiewicz B., *Mówię i śpiewam świadomie*, Universitas, Kraków 2003.

Toczyńska B., *Sarabanda w chaszcach. Ćwiczenia samogłosek*, Wydawnictwo Podkowa, Gdańsk 1992.

Zielińska H., *Kształcenie głosu*, Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia, Lublin 1996.

słowa kluczowe: głos, dykcja, artykulacja, wymowa, fonetyka

15 T. Mazepa, L. Mazepa, *Szkice z dziejów wokalistyki we Lwowie*, Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu, Akademia Muzyczna we Wrocławiu, Wrocław 2007, s. 134.

ABSTRACT

Issues of Diction and Articulation in Performing Polish and Foreign Vocal Repertoire

The author discusses in her article the importance of diction and articulation in proper voice projection. She also transposes her considerations to the area of pronunciation of Polish and foreign vocal repertoire. At first she focuses on explaining the fundamental concepts of voice projection: diction and articulation. She then discusses in detail vowels and consonants and the ways of shaping them in singing and speaking. The next part of the article is devoted to the specifics of pronunciation in Polish, where the author discusses the ways of articulating specific sounds, analyses pronunciation errors and inherent linguistic biases. Later on, she discusses the specificity of pronunciation in the Italian-, English- and German-language repertoire. The article closes with a summary and conclusions.

NOTA BIOGRAFICZNA

MONIKA FEDYK-KLIMASZEWSKA, prof. dr hab. – urodziła się w Sanoku. Absolwentka Liceum Muzycznego w Rzeszowie (klasa fortepianu) oraz Akademii Muzycznej w Gdańsku, którą ukończyła z wyróżnieniem na dwóch kierunkach: Wokalno-Aktorskim (klasa śpiewu solowego prof. Barbary Iglikowskiej) oraz Kompozycji i Teorii Muzyki. Za pracę magisterską *Ignacy Jan Paderewski – Pieśni op. 7, op. 18 i op. 22*, otrzymała Wyróżnienie na Ogólnopolskim Konkursie Prac Magisterskich, przyznane przez Ministra Kultury i Sztuki, Aleksandra Krawczuka. Swoje umiejętności wokalne doskonaliła na wielu kursach mistrzowskich, m.in. u Andrè Orlovitza z Kopenhagi. Pod koniec studiów otrzymała angaż solistki w Operze Bałtyckiej w Gdańsku. Debiutowała partią Suzuki w operze *Madame Butterfly* G. Pucciniego. Wykreowała na gdańskiej scenie operowej wiele ról mezzosopranowych, do których należą: Amneris (*Aida*, Verdi), Azucena (*Trubadur*, Verdi), Fenena (*Nabucco*, Verdi), Jane Seymour (*Anna Bolena*, Donizetti), Olga (*Eugeniusz Oniegin*, Czajkowski), Magdalena (*Rigoletto*, Verdi), Flora (*Traviata*, Verdi), Rozyna i Berta (*Cyrulik sewilski*, Rossini), Jadwiga i Cześnikowa (*Straszny dwór*, Moniuszko), Missy (*Madame Curie*, Sikora) i wiele innych. W roku 2002 wystąpiła w partii Cherubina

w operze *Wesele Figara* W.A. Mozarta w reżyserii Grzegorza Chrapkiewicza, zyskując uznanie krytyków („...głos o pięknym brzmieniu i szerokiej skali, wspaniała kreacja aktorska”). W roku 2008 znalazła się w obsadzie premierowej opery *Gwałt na Lukrecji* B. Brittena (partia Bianki), zrealizowanej w koprodukcji z TV Mezzo. Rok później wystąpiła w premierze opery *Ariadna na Naxos* R. Straussa (partia Driady) w reżyserii Marka Weissa. Spektakl zwyciężył w Międzynarodowym Festiwalu i Konkursie Operowym w Szeged na Węgrzech i był transmitowany przez TV Mezzo. W latach 2009–16 brała udział w kolejnych premierach w reżyserii Marka Weissa: *Madame Curie* E. Sikory (światowa prapremiera w Paryżu w roku 2011), *Czarodziejski Flet* W.A. Mozarta (II Dama), *Carmen* G. Bizeta (Mercedes). W roku 2014 wystąpiła z operą *Madame Curie* na inauguracji Międzynarodowego Festiwalu Operowego w Tianjin w Chinach. W roku 2016 została zaproszona do obsady premierowej opery *Czarna Maską* K. Pendereckiego (partia Hrabiny Laury) w reżyserii Marka Weissa. Spektakl ten został przyjęty owacyjnie zarówno w Gdańsku, jak i na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie. We wrześniu 2018 roku wystąpiła na Festiwalu Bratislava Cantans ze spektaklem *Madame Curie*.

Współpracowała z Teatrem Muzycznym „Roma” w Warszawie za dyrekcji Bogusława Kaczyńskiego. Wyjeżdżała wielokrotnie na tournée operowe do takich krajów jak: Niemcy, Dania, Austria, Szwajcaria, Włochy, Francja, Holandia, Luxemburg. Koncertowała w USA, Kanadzie i w Chinach. Współpracowała z wieloma wybitnymi dyrygentami, m.in. z Tadeuszem Kozłowskim, Jerzym Maksymiukiem, Jerzym Katlewiczem, Wojciechem Michniewskim, Tomaszem Bugajem, Kai Bumanem, Andrzejem Straszyńskim, Tadeuszem Wojciechowskim, Januszem Przybylskim, Zygmuntem Rychertem, Łukaszem Borowiczem, Andrzejem Jurkiewiczem, Josè Maria Florenciò i innymi. Gościła na wielu festiwalach muzycznych i operowych.

Od roku 2004 jest pedagogiem Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. W roku 2007 uzyskała stopień doktora w dyscyplinie artystycznej wokalistyka i otrzymała stanowisko adiunkta. W roku 2010 została nominowana do Nagrody Miasta Gdańska w dziedzinie kultury „Splendor Gedanensis” za stworzenie cyklu koncertowego „Oruńskie Koncerty Kameralne”. Otrzymała ponadto odznaczenie państwowe „Zasłużony dla Kultury Polskiej”, przyznane przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Bogdana Zdrojewskiego. W styczniu 2011 roku uzyskała stopień doktora habilitowanego (publikacja „Klasyka i no-

woczesność w liryce wokalne Benjamin Brittena” wraz z płytą Britten Songs). W październiku 2011 roku otrzymała stanowisko profesora nadzwyczajnego Akademii Muzycznej w Gdańsku. W roku 2013 otrzymała z rąk Prezydenta RP Bronisława Komorowskiego nominację profesorską.

Jest autorką wielu publikacji naukowych z dziedziny wokalistyki i emisji głosu, jest zapraszana na szereg sesji i konferencji naukowych w ważnych ośrodkach w Polsce (Wrocław, Poznań, Duszniki-Zdrój, Szczecin, Białystok, Zielona Góra, Łódź, Gdańsk). Ważną sferą jej działalności naukowo-pedagogicznej są Master-class śpiewu solowego, prowadzone za granicą, głównie we Włoszech – Rzym, Mediolan, Palermo, Cuneo, Bari, oraz Bułgarii – Plovdiv, w ramach programu Erasmus.

W roku 2015 z okazji 25-lecia działalności artystycznej otrzymała Nagrodę Prezydenta Miasta Gdańska w Dziedzinie Kultury. W roku 2016 została uhonorowana odznaczeniem państwowym przyznany przez władarzy rodzinnego miasta „Zasłużony dla Miasta Sanoka” za osiągnięcia naukowe i artystyczne. W roku 2019 otrzymała Nagrodę Prezydenta Miasta Gdańska za całokształt osiągnięć artystycznych.

